

VARIA
THÉÂTRE
& STUDIO

Théâtre — Nouvelle création

LA GLORIEUSE PROCESSION DES FAUSSES ET TRISTES NONNES

Léa Quinsac, Solène Valentin
Helen Zaas

30.09 — 09.10.2026
Studio Varia

DOSSIER DE PRESSE



Table des matières

Distribution	3
Crédits	3
Le spectacle	4
Entretien avec Léa Quinsac & Solène Valentin	6
La Compagnie	10
Contacts	11

Distribution

Mise en scène et conception Léa Quinsac, Solène Valentin

Texte Héloïse Ravet

Jeu Consolate, Raphaëlle Corbisier, Léonie Floret, Léa Quinsac

Assistanat à la mise en scène Victor Rachet
Création lumière Lionel Ueberschlag

Création sonore Laure Lapel

Création musicale Léonie Floret

Création costumes Solène Valentin

Confection costumes Caro Hespel, Ateliers du Varia – Théâtre & Studio – Fabienne Damiean
Scénographie Marie Szersnovicz

Crédits

Un spectacle de Léa Quinsac et Solène Valentin / Helen Zaas asbl

Production déléguée Varia – Théâtre & Studio

En coproduction avec La Coop asbl et Shelter Prod, Helen Zaas asbl

Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Service général de la Création artistique – Direction du Théâtre

Avec le soutien de taxshelter.be, ING et du tax-shelter du gouvernement fédéral belge (E)utopia asbl, Le Château de Monthelon, Wallonie-Bruxelles International

Le spectacle

Un thriller horrifique et grand-guignolesque où des voix de nonnes parcourent les ondes pour avertir des dangers qui les menacent.

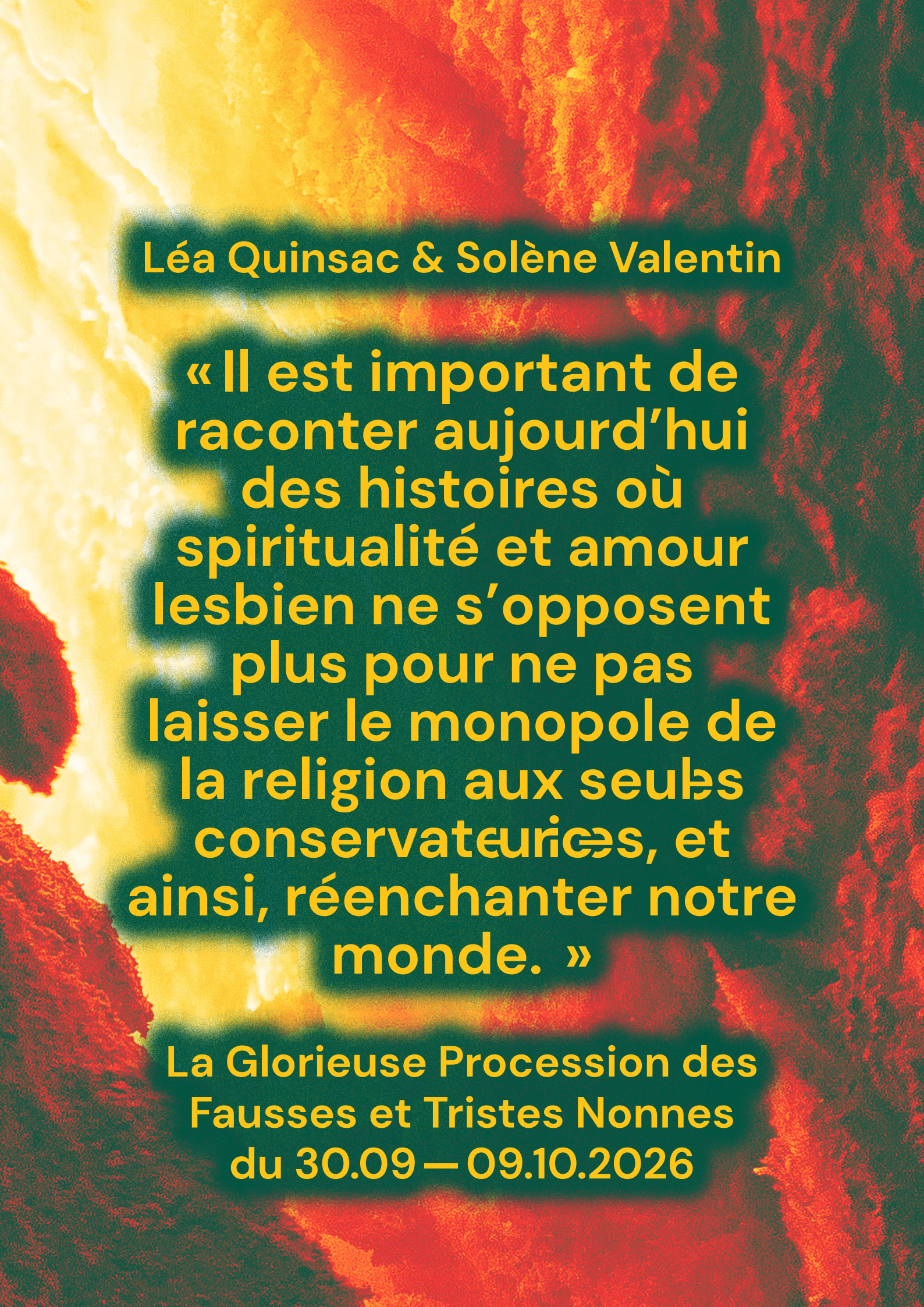
Un fait divers sanglant survient dans un couvent. Sous les lieux du crime, dans un studio radio pirate caché dans un souterrain, quatre nonnes lancent un appel sur les ondes. Elles attendent la cinquième d'entre elles, qui tarde à les rejoindre.

Une immense histoire d'amour, des cadavres et des miracles, trois enquêtrices grotesques et incapables, le moignon de Saint-Joseph, une chapelle comme un tombeau, Pipi la pie, une nonne-orchestre, des charniers rebouchés, la radio de ta soeur, une mère supérieure ébahie par Lalaland, des superstitions, un conférencier aquatique et répugnant, des enfermements et puis des départs, un incendie, beaucoup de sang, et de l'insoumission à substituer au chagrin et à la violence.

Écartelées entre désespoir et fantaisie inquiétante, les personnages nous emmènent au creux de leurs mystiques intimes, afin de nous dévoiler ce qu'il s'est réellement passé, dans ce couvent maudit.

Peut-on concilier sa foi avec une vie jugée « déviante » ? Comment croire tout en étant exclu de l'amour de Dieu ? Existe-t-il une compatibilité entre queerness et religiosité ? À travers une narration fragmentée et une théâtralité explosive, *La glorieuse procession des fausses et tristes nonnes* réunit passé et présent, figures cauchemardesques sorties d'outre-tombe et vivantes en sursis, dans un studio enseveli sous un couvent inquiétant. Y jaillissent des récits de dissidence étouffée – blocs de désir, de cruauté et de révolte bruts. Ici, les femmes peuvent exister dans toute leur grandiloquence et leur vulnérabilité. Subversives, elles nous invitent à adopter un regard libre et sensible sur le poids des conventions.

Après *La Litanie des Agonisantes*, la compagnie Helen Zaas continue à explorer la notion de sacré, en y associant cette fois l'amour lesbien. À travers des récits mêlant religiosité et marginalité, cette nouvelle création nous insuffle l'urgence de se réapproprier notre héritage religieux, non plus uniquement à travers les croyances et les dogmes, mais par le prisme libérateur d'histoires d'insoumission. En libérant la figure de la nonne des carcans où elle est d'ordinaire enfermée, *La glorieuse procession des fausses et tristes nonnes* crée des brèches de liberté et de joie, ouvrant la voie à une spiritualité décomplexée.

The background of the entire image is an abstract, textured composition. It features a mix of bright yellow and orange on the left side, which transitions into deep reds and dark, almost black, areas on the right. The textures appear organic and painterly, with visible brushstrokes or graininess. The overall effect is dramatic and high-contrast.

Léa Quinsac & Solène Valentin

**« Il est important de
raconter aujourd'hui
des histoires où
spiritualité et amour
lesbien ne s'opposent
plus pour ne pas
laisser le monopole de
la religion aux seuls
conservateurices, et
ainsi, réenchanter notre
monde. »**

**La Glorieuse Procession des
Fausses et Tristes Nonnes
du 30.09 — 09.10.2026**

Pourquoi avoir choisi la figure de la nonne comme point de départ de cette nouvelle création ?

La notion de sacré est au cœur de nos obsessions théâtrales. Dans *La Litanie des Agonisantes*, nous avons travaillé à subvertir l'archétype féminin et nous l'avons fait en ravivant la mémoire d'une certaine mystique féminine traversant l'histoire de l'Europe médiévale. Il y avait la Papesse Jeanne, un mythe fabriqué pour affermir la mainmise masculine sur les fidèles catholiques et il y avait Dona Maria de Gaucin, une carmélite andalouse qui quitta le couvent pour devenir torera. La Mégalomartyre était, quant à elle, une martyre démultipliée qui portait en elle tous les supplices. Cette fois, la figure de la nonne nous intéressait pour la mettre en scène au sein d'une communauté et d'une histoire religieuse.

Nous ne voulons pas aborder la spiritualité par le biais des croyances mais bien par l'héritage culturel et religieux de l'Europe occidentale : mémoire mystique, rites et pratiques, archétypes, rapport à la mort et à l'invisible. C'est pour nous l'occasion d'offrir des personnages nuancés et complexes qui se heurtent à une histoire qui ne semble pas leur offrir de réconciliations possibles. Parler de religion revient à créer du lien avec le monde invisible. La première question qui surgit souvent est celle de la croyance en une vie après la mort. Prendre comme postulat des femmes ayant un lien avec la foi nous permet de créer un espace mystique dans lequel des hantements peuvent advenir et semer le trouble sur ce que l'on voit. Brouiller les limites entre le monde des vivantes et le monde des spectres.

Comme toute culture, la culture chrétienne possède sa zone imaginaire d'exclusion dont il faut chercher la réminiscence aujourd'hui. Nous avons donc commencé des recherches sur des femmes ayant existé, des histoires où religiosité et marginalité sont non seulement associées, mais construites ensemble, figées dans des corps minorisés. Des histoires réelles de dissidences étouffées.

À quel moment les questions de spiritualité et de queerness se sont-elles rencontrées dans votre recherche ? Pourquoi est-il important aujourd'hui de raconter des histoires où spiritualité et amour lesbien ne s'opposent plus ?

Lorsqu'elle avait quinze ans et suite à une discussion et un moment passé avec une nonne, l'enfermement des bonnes sœurs est apparu à Léa comme un acte émancipateur. Être mariée à un homme invisible, vivre entourée de femmes et voir son avenir assuré dans la Foi, l'amour et les chants sont autant de solutions qui résonnaient à ses angoisses adolescentes. Elle a voulu devenir bonne sœur. Aujourd'hui, elle réalise qu'il s'agissait alors de son premier coup de foudre lesbien. Cette prise de conscience va inévitablement de pair avec ce que l'Église a fait et continue de faire aux personnes queers. Comment être à l'image de Dieu lorsque celui-ci est un homme ? Comment croire en quelque chose lorsque l'on est exclu de l'amour de Dieu ? Comment concilier son besoin d'immensité, d'absolu et de foi avec des désirs et des vies jugées « déviantes » ? Nous voulons avec cette pièce que l'on puisse s'interroger collectivement sur ce qui est sacré, donner un regard queer, libre et sensible sur le poids des conventions.

Nous avons emprunté la formulation « queer sacré » à l'auteur Constant Spina qui, dans son livre *Manifeste pour une démocratie déviante – Amours queer face au fascisme* donne des solutions concrètes, intimes et spirituelles pour contrecarrer notre héritage fasciste. Il n'hésite pas à regarder notre société droit dans les yeux pour cultiver de nouvelles utopies. Selon lui, (et nous partageons cette réflexion), le fascisme est une forme aboutie du patriarcat chrétien. Il nous semble important de rappeler que dans chaque religion, le message spirituel diffère quasiment toujours de sa mise en place institutionnelle. Tel est le cas pour le christianisme. De fait, il nous apparaît maintenant plus que jamais nécessaire de se réapproprier nos héritages religieux. Il est important de raconter aujourd'hui des histoires où spiritualité et amour lesbien ne s'opposent plus pour ne pas laisser le monopole de la religion aux seuls conservateurs, et ainsi, réenchanter notre monde.

Nous avons à cœur de mettre en scène des femmes qui trouvent, enfin, un endroit où elles se sentent à leur place et où elles peuvent s'exprimer, avec toute leur vulnérabilité, leur maladresse et leur bizarrerie. Des femmes qui peuvent ensemble raconter leurs propres versions des faits, espérer à leur propre monde et déchirer le concept de normalité. Où la souffrance qu'elles peuvent éprouver face à l'interdiction culturelle de s'aimer n'existe plus.

« Dans le vécu de certaines personnes queers, la religion et la spiritualité ont certes fait violence, mais sont aussi les racines fondatrices d'une culture et d'un passé. Nous ne voulons pas rejeter nos racines mais réfléchir à comment ces formes de spiritualité peuvent nourrir nos vies queers. La spiritualité, quand elle est vécue avec amour, est une pratique du « seuil ». Ceci étant dit, dans une société queer, quelle place accorder à la spiritualité ? (...) Quand on ne sait pas reconnaître le sacré, on ne sait pas non plus reconnaître ce qu'il faut défendre et pourquoi. » Constant Spina – Manifeste pour une démocratie déviante

Pour cette création, vous avez entrepris un travail de recherche sur des femmes religieuses. Quelle place occupe la documentation historique et religieuse dans l'écriture ?

Nous avons fait une commande d'écriture à l'autrice et metteuse en scène Héloïse Ravet. Étant elle-même convaincue que le théâtre est un moyen de réinventer de nouveaux rituels, elle s'est lancée dans l'écriture de personnages qui entretiennent un rapport singulier au sacré.

Nous avons toutes les trois isolé des portraits de femmes à partir desquels sont imaginées les personnages de notre fiction. Nous nous intéressons à la façon dont ces femmes ont mis en place des stratégies de survie en lien avec la foi à des époques différentes. Il y a entre autres, Hildegarde von Bingen, compositrice du Moyen Âge, guérisseuse et abbesse à qui l'on a reproché l'utilisation systématique de la musique pour ses services religieux. Elle a bravé l'interdit papal : à l'époque, les femmes ne sont pas autorisées à chanter dans les églises. Hildegarde nous a beaucoup inspiré pour le personnage d'Hilde, qui crée une station de radio pirate et donne la possibilité à ses consœurs de s'exprimer. Elle trouve par la musique et le chant un moyen d'émancipation et de soulèvement. Nous voulions également mettre en lumière des pans méconnus ou inconnus de l'histoire chrétienne notamment à travers le personnage de Mahaut et "la Théologie de la Libération". Ce courant de pensée qui s'est accompagné d'un mouvement de justice sociale est né dans les années 1960 dans l'Amérique latine des dictatures militaires.

Notre thriller s'est également écrit avec le récit d'insoumission de la béguine Marguerite Porete née en Belgique en 1250 et autrice du livre « Le Miroir des âmes simples et anéanties qui seulement demeurent en vouloir et désir d'amour. » Aussi étonnant que cela puisse paraître, sa façon radicale d'affirmer que "Dieu est amour" lui a conféré un statut de dissidente. Elle a été condamnée à être brûlée vive sur la place de Genève à Paris. Il y a également celui de la cantatrice et duelliste du XVII^{ème} siècle Julie d'Aubigny, qui avait pour habitude de se travestir en homme et qui entretenait une relation avec une femme avant que celle-ci ne soit envoyée au couvent pour redressement.

Nous avons également voulu convoquer la mémoire de toutes les femmes enfermées dans des institutions religieuses et carcérales chargées de punir, contrôler et redresser celles jugées immorales. Ainsi, nous avons placé notre récit dans un couvent inspiré des congrégations du Bon Pasteur en France et des blanchisseries de la Madeleine en Irlande (the Magdalen Laundries), où la chanteuse irlandaise Sinead O'Connor que nous évoquons dans la pièce a passé plus d'un an de sa vie.

Le travail autour des costumes a une place toute particulière dans vos créations, quelles ont été vos inspirations ?

L'univers visuel de notre compagnie se construit à travers une dramaturgie de la pirouette, ce qui pourrait se traduire par une recherche continue de l'oxymore. Nous allons donc exacerber, halluciner la réalité, en impliquant dans les récits bien réels que nous rapportons des personnages étranges voire grotesques, venus d'autres histoires, empreintes de mysticisme, folklore et superstitions. Pour cela, nos figures reconnaissables – nonnes,

détectives, mère supérieure et conférencier dans le couvent – s’inspirent aussi bien de la vampire Lucy Westenra, du poisson-évêque de la légende médiévale, ou autres banshees. Nous nous inspirons également des œuvres picturales d’Apolonia Sokol, Miriam Cahn, Tahnee Lonsdale, Elen Bezhen, et Julius Hoffmann, des sculptures de Wael Shawky, ou encore de l’univers visuel des films d’Ulrike Ottinger, qui, chacune à leur manière opèrent l’art du décalage. Cette phrase de Nicolas de Staël fait écho à la façon dont nous commençons à imaginer les costumes : « *En ressoudant les morceaux d’un monde fragmenté, on démultiplie les significations. On ne sait pas trop si c’est la composition qui fait paysage ou le paysage qui fait composition.* »

Nous avons abordé la dramaturgie des costumes autour de plusieurs thématiques, parmi lesquelles se détachent trois axes majeurs : l’enfermement, l’uniformisation, et la prolifération du mal. À chaque thématique, nous cherchons à apporter un certain traitement technique.

Les personnages de la pièce existent (à une exception près) à minima en duo, sinon en trio ou quatuor. Les silhouettes de chacun de ces groupes s’accordent entre elles. À travers l’uniformisation des costumes des nonnes, nous voulons raconter la volonté de l’institution du couvent de détruire leur identité propre, pour tenter de les plier à une pensée unique et commune. Certaines d’entre elles sont anonymes. Elles ont toutes le même « visage », version abstraite de celui de la mère supérieure. Le rapport à l’oubli et à la mémoire est fortement présent dans la dramaturgie : nous croisons donc des femmes sans visages – car on a déchiré leur histoire et leurs souvenirs, et nous entendons parler d’hommes qu’on ne verra jamais. Ainsi le décalage des costumes permet d’évoquer ces histoires tronquées, et tout ce qui a été caché, déformé par les figures de pouvoir – miroirs d’une société structurellement violente.

D’autres procédés sont utilisés pour aborder les thématiques précédemment citées. Nous passons par exemple par une systématique déformation, par l’exagération des silhouettes, par des visages transformés, des êtres humains à tête animale, des cascades sanguinaires, mais aussi, si on parle en termes de couleur, grâce à l’utilisation du rouge dans les costumes et l’espace. Nous le retrouvons sur la structure même de la scénographie, ainsi que sur les figures de pouvoir. Nous retrouvons également cette couleur sur les gants des nonnes : le mal s’est immiscé à travers le toucher dans le couvent.

Le travail des couleurs passe aussi par des unions colorimétriques évoquées dans les récits religieux, comme l’alliance du rouge et du bleu (le calvaire et la grâce), le violet, le surgissement soudain du blanc et les contrastes clairs-obscur propres aux tableaux à caractère biblique. Enfin, le mélange des époques dans les costumes nous permet d’actualiser une histoire tout en gardant les stigmates, en révélant les traces du passé qui s’attardent dans notre histoire actuelle.

Quels sont les grands principes qui ont guidé la conception de l’espace : l’enfermement, le rituel, le secret ?

Nous voulions un espace transformable et évolutif, qui puisse nous permettre de créer des images intemporelles tout en y glissant des éléments concrets (la station radio, un pan de couvent, la salle de garde à vue). Nous avons choisi comme point de départ à notre réflexion sur l’espace le couvent de Sainte Marie de la Tourette construit par Le Corbusier en 1959. Sa forme brutaliste nous renvoie directement à la volonté de construire un monde ultra-fonctionnel, archi-organisé et qui cherche à rationaliser chaque parcelle d’activité humaine. Ce désir d’organiser la vie dans un quotidien sur-construit et sur-délimité nous semble en lien avec le cloisonnement du patriarcat chrétien dont nous voulons parler. L’esthétique brutaliste nous renvoie à la notion d’enfermement. Elle nous évoque aussi quelque chose de l’ordre des souterrains et donc de la fuite, d’une volonté de s’échapper, des passages secrets. Ces passages – ouvertures permettant à des nuées d’hommes de s’y insérer pour y semer l’horreur, sont également la porte de secours des nonnes. Ces éléments se retrouvent dans la structure ouverte imaginée par Marie Szersnovicz. Elle a pensé les pans de décor comme des mobiles dans une esthétique modélisation/glitch, évocatrice d’une réalité brouillée, empêchée par des souvenirs flous, des années de torture et de traumatismes. Chaque élément a une double signification, pour pouvoir accueillir

plusieurs scènes se déroulant dans des lieux différents. L'espace est pensé comme une succession de retables. Nous pouvons ainsi créer des surprises en écho avec l'univers du thriller, des apparitions et disparitions. Par un assemblage de sens, de lignes narratives, d'évocations, de symboles, nous composons l'esthétique du spectacle.

Comment la création sonore et musicale participe-t-elle à cette atmosphère entre liturgie, polar et film d'horreur ?

Nous travaillons avec l'artiste musicienne Tratenwald (Léonie Floret) à la création musicale et Laure Lapel à la création sonore. Leur collaboration nous permet de tisser une vraie dramaturgie du son et de plonger les spectateur·ices au cœur de notre fiction. Le personnage de Léonie joue et chante sur scène et Laure crée des paysages sonores qui reprennent parfois des thèmes musicaux inventés par Léonie.

L'utilisation de la musique en direct se voit comme une façon pour le public de s'identifier aux personnages traversant la fiction : elle atteste d'une volonté de rapprochement et produit un effet de reconnaissance. La musique se pense comme le fil conducteur – plus ou moins ostensible – de l'histoire que nous construisons, jouée en live par l'animatrice radio. Les créations de Tratenwald, très organiques, nous racontent ce besoin d'immensité que nous voulons raconter.

Avec Laure, nous voulons travailler à une dramaturgie d'une perturbation des fréquences. Laure travaille à créer un réseau subtil de bugs hallucinatoires et d'interférences entre plusieurs mondes. Elle crée des univers sonores qui créent des repères dans notre narration fragmentaire et accompagnent la multitude de personnages au plateau. La création sonore est également un moyen pour nous d'apporter de la contradiction franche avec ce qui se joue au plateau en faisant se frotter plusieurs registres.

Nous avons en tête la bande originale du film « *Le conclave* » composée par Volker Bertelmann dont la musique très présente, baroque et grandiloquente ne déséquilibre pas le film : elle accompagne au contraire celui-ci dans un rythme haletant. La musique et la création sonore nous maintiennent dans un état d'alerte et créent des bascules.

La Compagnie Helen Zaas

Solène Valentin

Solène Valentin est une metteuse en scène et créatrice costumes diplômée de l'INSAS en 2020, après avoir étudié la peinture à l'ERG. En création costumes, elle travaille entre autres aux côtés de la compagnie Saintes Patronnes d'Héloïse Ravet, Florence Minder (Venedig Meer), Armel Roussel, Denis Laujol, Gabriel Sparti, Magrit Coulon, Laure Lapel, Elsa Chêne, et la compagnie de danse La Drache.

A l'automne 2022, elle met en scène *Détonantes*, dans le cadre du Manx Cat Projet, à Bruxelles, Liège et Mons.

En 2024, elle crée avec Léa Quinsac la compagnie Helen Zaas, et met en scène leur première création, *La Litanie des Agonisantes*, au Théâtre de la Vie (Bruxelles) et au Théâtre de Liège.

Léa Quinsac

Léa Quinsac obtient son diplôme d'interprétation dramatique à l'INSAS en novembre 2020. En tant que comédienne, elle joue au théâtre dans les projets de Claudine Galéa, Léa Fouillet et Pauline Bureau, Solène Valentin, Lazare et Héloïse Ravet. Elle met en scène au festival Factory Veluri, une forme courte écrite par Tatia Tsuladze. Elle co-fonde sa compagnie Helen Zaas avec Solène Valentin avec qui elle conçoit le projet *La Litanie des Agonisantes* dans lequel elle joue également. Elle est performeuse dans le spectacle de danse *D.O.E.M* de Cyriel Lucas et au sein du cabaret *Billie Queen Show* au Cirque Electrique de Paris. En juin 2025, elle intègre l'équipe de chez Madame Arthur où elle fera six mises en scènes de spectacle. Dernièrement, elle tourne dans les films de Valentine Monteil *La Bûche* et *Diane de Viry La tendresse attendra*. Cette saison on pourra la voir dans *La Glorieuse Procession des Fausses et Tristes Nonnes* au Studio Varia, ainsi que dans *Épuiser les soleils* mis en scène par Héloïse Ravet au Théâtre des Tanneurs.

Contacts

Contact presse

Sophie Thomine
+32 2 642 20 67
presse@varia.be
www.varia.be

Réservation

+32 2 640 35 50, sur le site, ou sur reservation@varia.be

Du mardi au vendredi de 10h à 18h.
Et 1h avant le début des représentations
au Théâtre Varia et au Studio Varia

Adresses

Théâtre Varia
rue du Sceptre 78
1050 Ixelles

Studio Varia
rue Gray 154
1050 Ixelles